

Stephan Porombka  
Die Moderne erzählen  
Ein Werkstattgespräch mit Silvio Vietta

Hildesheimer Werkstattgespräche 1

– Glück :,  
... &  
... Schil  
ler.



*Silvio Vietta*  
geb. am 07.08.1941 in Berlin.  
Seit 1982 Professor am Institut für Deutsche Sprache und Literatur an der Universität Hildesheim. Gelehrt hat er zuvor an den Universitäten in Heidelberg, Tübingen, Mannheim und Bamberg.

Für sein wissenschaftliches Werk ist Silvio Vietta 2006 mit dem Friedrich-Nietzsche-Preis des Landes Sachsen-Anhalt ausgezeichnet worden. Er tritt damit in eine Reihe mit den bisherigen Preisträgern Curt Paul Janz (2000), Rüdiger Safranski (2002), Durs Grünbein (2005) u.a.

• • •

*Ich habe zur Vorbereitung auf dieses Gespräch noch einmal dein Büchlein mit den Gesprächen gelesen, die du mit Gadamer geführt hast. Die habe ich vor ein oder zwei Jahren in einem ganz schönen Buchladen in Berlin am Ludwig-Kirch-Platz gekauft. Der Buchhändler hat mich damals sehr für die Wahl gelobt.*

Das ist wirklich nett von ihm.

*Liest man das Vorwort, das du dort geschrieben hast und in dem du die Geschichte deiner Bekanntschaft mit Gadamer erzählst, dann wird einem klar, dass du familiär sozusagen bis zum Hals in der alten europäischen Geistesgeschichte steckst. Nicht nur über deinen Vater, sondern auch über seine Bekanntschaften. Du berichtest ja davon, wie Heidegger im Hause Vietta zu Besuch war.*

Ja, Heidegger hatte wirklich eine geradezu unheimliche Präsenz, wenn er da war. Adorno übrigens auch. Der hat tatsächlich in demselben Haus, in dem eben noch Heidegger zu Besuch gewesen war, gesagt, dass er diesen Mann fertig machen werde. Später hat er das dann mit dem „Jargon der Eigentlichkeit“ ja wirklich versucht. Ich habe diese Seite der Geistesgeschichte im eigenen Hause natürlich erstmal nur aus der Froschperspektive miterlebt. Aber es hatte tatsächlich immer auch etwas Selbstverständliches, diese Präsenz der großen Geister.

*Wie alt bist du damals gewesen?*

Das war in den fünfziger Jahren. Ich bin Jahrgang '41, und die Zeit, als mein Vater mit der Familie nach Darmstadt gezogen ist und sich von dort aus am kulturellen Leben der Bundesrepublik beteiligt hat, das waren so die Jahre '52, '53 bis zweite Hälfte fünfziger Jahre vielleicht. Dann haben sich meine Eltern getrennt. Das war natürlich ein deutlicher Bruch auch für mich. Aber in diesen frühen fünfziger Jahren hatte das alles eine ungeheuer starke Wirkung auf mich.

*Wusstest du denn, mit wem du es da eigentlich zu tun hattest?*

Also dem Heidegger lief vorneweg immer eine riesige Aura.

*Heidegger kommt!*

Genau. Heidegger kommt! Und meine Mutter hat mich dann immer vorher zur Seite genommen und ermahnt. Ich spielte damals Tennis, war natürlich ein Rabauke, und sie sagte: „Also es kommt Herr Heidegger, bitte, der achtet sehr auf die Sprache...“

*...er ist „unterwegs zur Sprache“...*

...und da sollte ich natürlich besonders höflich sein. „Benutz bitte nicht diesen Straßenjargon“, hieß es dann. Und damals gab es zwei Ausdrücke, die man als Junge dauernd gesagt hat, so wie man heute „geil“ oder sowas

sagt: „schnafte“ und „dufte“. Das sollte ich auf keinen Fall in Gegenwart von Heidegger sagen. Und er kam, brachte sogar ein kleines Buchgeschenk für mich mit, und ich sagte: „Das ist aber schnafte, Herr Heidegger.“ Heidegger fragte meine Mutter dann: „Was hat er gesagt?“ – „Oh“, sagte sie, „er findet das Geschenk sehr schön.“ – Sowas gab es also auch. Aber es war nun keineswegs nur so, dass man da immer das Gefühl hatte, an etwas Schönerem, Größerem teilzunehmen. Irgendwie war auch zu spüren, dass von dieser eigenartigen Aura ein eigenartiger Druck ausging.

*Aber ihr habt auch Spaziergänge unternommen.*

Heidegger konnte sich ganz gut auf einen jüngeren Menschen einstellen, manchmal allerdings in prüfender Absicht. Da war der Druck dann am deutlichsten zu spüren. Wir hatten mal ein kleines privates Seminar 1958 in Darmstadt, in dem wir einen Platontext gelesen hatten. Da fragte er mich nach dem Wort „Idee“ und wollte, dass ich das ins Deutsche übersetze. Da hatte ich unglaubliche Angst, etwas Falsches zu sagen, meinte dann aber doch: „Tja, vielleicht ‚Vorstellung‘“. Und, Gott sei Dank, es war das richtige Wort. Na klar, das konnte schon bedrückend sein. Aber man konnte immer auch merken, dass er etwas von einem jungen Menschen wollte, dass er ganz pädagogisch zeigen wollte, dass es hier etwas Großes zu entdecken gibt, und dass man versuchen muss, sich da reinzufinden.

*Diese Forderung, sich in die Sachen reinzufinden, hat deine Arbeit und deinen Anspruch an dich selbst stark*

*geprägt, oder? Es ist ja kein Zufall, dass du später auch ein kleines Buch über Heidegger geschrieben hast.*

Ja, ich glaube auch, dass selbst die Einführung in die Kulturgeschichte, die ich zuletzt gemacht habe, tatsächlich immer noch diesen Impulsen geschuldet ist. Ich habe direkt vor meinem Studium zwei, drei Monate ganz intensiv Heidegger gelesen. Die großen Bögen, die er geschlagen hat, haben mich fasziniert. Und diese Bewegung hat sich regelrecht in mein Gehirn gebrannt. Deshalb war ich dann auch erstmal enttäuscht, als ich mit dem Germanistikstudium begonnen habe. Obwohl es da gute Leute gab. Ich habe in Tübingen angefangen, da gab es Beißner für Hölderlin und diesen sehr, sehr klugen, leider von den Faschisten gebrochenen Klaus Ziegler, der ein linker Sozialdemokrat gewesen ist und ein ganz subtiler und feiner Literatur- und Kulturwissenschaftler war. Da habe ich gelernt, dass man selbst an kleinen Textausschnitten größere kulturelle und literaturgeschichtliche Zusammenhänge entfalten kann. Aber insgesamt war ich doch enttäuscht, weil ich selbst auf diese großen Bögen fixiert war und alles immer auf die ganz großen Zusammenhänge hin lesen wollte.

*Das eine sind die großen Zusammenhänge, von denen man bei Heidegger so fasziniert sein kann. Aber das andere ist doch auch der methodische Umgang mit den Gegenständen. Ist es nicht viel eher dieser Umgang, diese Auseinandersetzung mit dem Konkreten, der dich zu Gadammers Hermeneutik gebracht hat.*

Das war weniger Heidegger. Der ist immer sehr gewalt-

sam mit Texten umgegangen.

*Gadamer sagt ja so schön, Heidegger habe sich nicht wirklich für andere interessiert...*

Da hat er wohl auch Recht. Ich hab jetzt auch gerade für einen Vortrag noch mal Heideggers Parmenides-Deutung gelesen. Das ist eine Vorlesung von über 250 Seiten, die er 1942/3 gehalten hat. Ich habe einfach mal aus Spaß nachgezählt, wie viel er dabei wirklich dem Parmenides widmet. Das sind weniger als zehn Prozent des Textes.

*Alles andere sind wieder große Bögen.*

So ist es. Tatsächlich habe ich, was die konkrete Textarbeit betrifft, das meiste von ganz anderen Leuten gelernt. Das eine ist der bereits genannte Klaus Ziegler, der heute nicht mehr bekannt ist, weil er nicht viel publiziert hat, aber ein ganz subtiler Interpret war und zugleich immer auch eine faszinierende soziologische und auch philosophische Bogenhöhe hatte. Auch bei dem großen Freiburger Romanisten Hugo Friedrich konnte man lernen, dass man kleine Textstücke nehmen und von dort aus eine ganze Epoche illuminieren konnte. Das ist für mich wirklich zu einer Art Ideal geworden: immer etwas Wichtiges an der Kulturgeschichte an einem Text nachzuweisen, aber umgekehrt auch den Text im Rahmen seines Epochenzusammenhangs zum Leuchten zu bringen. Und dafür muss man natürlich immer auch sehr viel über den Text hinaus wissen und sich in den soziologischen, politischen, psychologischen und philo-

sophischen Kontexten auskennen, um den Text dann gleichzeitig mit den verschiedenen Kultursystemen vernetzen können.

*Mit dieser Grundausrüstung wird dann aber nach dem Studium die Hermeneutik, wie sie Gadamer entwickelt, zu einer ganz zentralen Methode für dich.*

Gadamers Hermeneutik war eigentlich für unsere ganze Generation zentral. Übrigens auch für Friedrich Kittler, den ich damals in Freiburg getroffen habe. Alles, was gemacht wurde, ging immer erstmal irgendwie vom Boden der Hermeneutik aus. Aber das ist gar nicht so überraschend. Gadamer hat zum ersten Mal Dinge gesagt, die heute zwar vollkommen selbstverständlich sind, die damals aber weit von jeder Selbstverständlichkeit entfernt waren. Zum Beispiel, dass man einen Text immer aus der eigenen Perspektive heraus versteht. Dass man aus dieser Perspektive aber immer versuchen muss, den Text selbst zum Sprechen zu bringen. Dass Interpretation deshalb immer ein dialogisches Geschehen zwischen Interpret und Text sein muss. Gadamer hat das auf eine klare und gar nicht überladene Weise gesagt.

*Du machst jetzt das dialogische Moment an der Hermeneutik stark. Aber Hermeneutik zielt doch - vor allem, wenn man sie von Heidegger her liest - erstmal auf das Bewahren, auf das Retten von dem, was längst verloren scheint. Das führt mich zu meinen biographischen Fragen vom Beginn unseres Gesprächs zurück. Das ist natürlich sehr gewagt, aber ich stelle mir das Kind vor, dieses Kind namens Silvio, das ja dauernd verste-*

*hen muss, was da an auratischer Geistesgeschichte ins Haus tritt, was das da für mythische Gestalten sind, die im Wohnzimmer sitzen und über Platon und Ideen sprechen oder gegenseitig drohen, sich fertig zu machen. Und diese Situation ist eine, wie du gesagt hast, in der das Kind unter Druck steht: Ihm ist aufgegeben zu verstehen, was die da reden. Mir scheint jedenfalls, dass dieses entschlüsselnde und zugleich bewahrende Moment der Hermeneutik bei dir sehr stark ist, bis hin zu deiner Einführung in die europäische Kulturgeschichte, die doch ihre eigentliche Energie aus der Formel zieht: „Ich will diese Geschichte noch einmal erzählen, um sie zu verstehen und um sie zu bewahren, damit sie nicht verloren geht.“*

Ich denke, das ist ein wichtiger Aspekt. Letztendlich unterscheidet sich meine Methode genau durch diese Rückkoppelung von einer verselbstständigten Produktionsästhetik. Wenn Texte nichts Interessantes von sich aus zu sagen haben, warum soll man sich dann mit ihnen auseinandersetzen? Verstehen heißt, immer diese zwei Seiten zu bewahren: Du verstehst etwas, aber es gibt sich Dir auch etwas zu verstehen. Das ist eine Art Geschenk. Es hat sogar etwas unheimlich Beglückendes, an einem Text etwas Interessantes zu entdecken. Vor allem, wenn das dann wiederum in einem Gespräch stattfindet. Da ist das Entschlüsseln, das Bewahren, das Retten wichtig. Aber genauso wichtig ist es, den Gegenstand im eigenen Verstehenshorizont zu aktualisieren. Deshalb habe ich mich auch für die Moderne so stark interessiert: weil die Probleme, um die es hier geht, immer etwas mit unserer Lebenssituation zu tun haben.

*Das ist ja das Dritte, was neben dem Bewahren und dem Dialogischen immer zur hermeneutischen Praxis gehört: die ästhetische Erlebnisdimension. Wenn ich dich richtig verstehe, gehört dieses Dritte auch für dich zur wissenschaftlichen Arbeit dazu.*

Ich würde es aber gar nicht mal nur als ästhetisches Erleben bezeichnen. Vor allem gehört das Ästhetisieren selbst dazu, also das Beobachten eines Gegenstands oder Sachverhalts als etwas Ästhetischem. Ich hab jetzt Nietzsche-Texte vor Augen, weil wir gerade im Seminar nach Nietzsches Verständnis von Nation und Europa fragen. Er hat ja einen unglaublich prognostischen Blick auf die politischen Entwicklungen der europäischen Kultur. Nietzsche schreibt in einem Aphorismus in der *Fröhlichen Wissenschaft*, dass mit Napoleon eine Art von Nationalitätenkonflikt losbricht und dass diese deutsche Aufrüstung und Reichsentwicklung als „Gegenschock gegen Napoleon“ in ein Zeitalter des großen Krieges überhaupt erst führen wird. Das schreibt er über dreißig Jahre vor Beginn des Ersten Weltkrieges, sechzig vor Beginn des Zweiten Weltkrieges. Das leitet er mit einem sehr präzisen kulturwissenschaftlichen Blick geschichtslogisch aus Entwicklungen ab, die er bis in seine Zeit hinein verfolgen kann. Und genau da gibt es bei Nietzsche Berührungspunkte zwischen dem ästhetischen Blick, den du jetzt heraushebst, und dem, was sozusagen tatsächlich epochengeschichtlich und auch real-politisch passiert.

*Bei Nietzsche ist das wirklich zwingend. Es scheint, als sei der ästhetische Blick, besser: der ästhetisierende*

*Blick, einer, der es überhaupt erst möglich macht, größere strukturelle Zusammenhänge zu lesen. Die Frage ist, ob nicht jede Art von Geschichtsphilosophie immer dieses Moment von Ästhetisierung braucht.*

Eine interessante Frage. Genau so will es der normale Geschichtswissenschaftler ja nicht sehen.

*Das ist dann auch Nietzsches Kritik an den Historikern.*

Das ist völlig richtig, was du sagst. Das kann man in den *Unzeitgemäßen Betrachtungen* gut nachlesen. Die Historiker, die Nietzsche im Blick hat, arbeiten äußerst begrenzt, da gibt's dann den Napoleonforscher und es gibt den Forscher für den Imperialismus....

*...alles Forschung von Philistern, wie Nietzsche sagt...*

...genau, eine Forschung, die sehr enge Grenzen hat und sich in ihrer engen Wissenschaftlichkeit auch ein Stück weit gemütlich tut. In Nietzsches Sinn ist gerade die Fähigkeit zur Ästhetisierung das, was über die engen Grenzen der Fachdisziplin hinausführt. Nietzsche selbst hat einen sehr genauen Blick dafür, dass unsere Weltanschauungen immer eine fiktiv-ästhetische Struktur haben. Deshalb muss man ihn lesen, wenn man sich noch mal klar machen will, dass das Ästhetische viel mehr meint als nur ‚schöner Schein‘.

*Also ist es dieser ästhetisierende Blick, der die Moderne für dich so interessant gemacht hat? Die Idee, dass man*

*eine ganze Epoche wie ein Kunstwerk lesen und hermeneutisch interpretieren kann, um sie zu entschlüsseln und um verstehend das zu bewahren, was sie im Kern definiert?*

Auf jeden Fall ist mein erster Zugang zur Moderneforschung gar nicht mal primär theoretisch motiviert gewesen. Das hatte viel eher etwas mit meiner eigenen Erfahrungsstruktur zu tun. An meinem Expressionismusbuch ist mir – interessanterweise erst im Nachhinein! – aufgefallen, dass ich Strukturen am Expressionismus herausgearbeitet habe, die von der Forschung bis dahin gar nicht so sehr ins Zentrum gestellt worden waren, die aber durchaus auch etwas mit meiner eigenen Erfahrungsstruktur zu tun haben. Das war im Nachhinein das Interessante für mich: dass in das Verstehen dieser genuin modernen Epoche des Expressionismus soviel eigene Erfahrungen eingeflossen sind. Das war ein wichtiger Teil des Forschungs- und Schreibprozesses, dass ich das dann reflektiert und damit im Nachhinein dann von mir ganz abgelöst transformiert habe. Aber die erste Annäherung an diese Moderne-Problematik *hatte* wirklich etwas mit einer elementaren eigenen Problemstruktur zu tun.

*Und die ist...?*

Naja, ich kenne solche Dissoziationsphänomene, wie ich sie da verhandle, von mir selbst auch. Und natürlich hat das Begreifen solcher Zusammenhänge immer auch eine therapeutische Funktion. Man versteht etwas an einer Epoche - und insofern man selbst auch ein Exponent

dieser Epoche mit all ihren Problemstrukturen, Identitätsproblemen ist, versteht man mit dieser Epoche auch immer sich selbst. Ein wenig jedenfalls.

*Das ist vielleicht ein wichtiger Anspruch der Hermeneutik, dass sie einen in die Lage versetzt, über das andere etwas an sich selbst zu erkennen...*

Diese Formel trifft es sehr gut.

*...und über diesen Erkenntnisprozess vielleicht auch Konflikte zu lösen. Die Psychoanalyse als Tiefenhermeneutik baut ja auf der Idee auf, dass man sich selbst nur als etwas Anderes verstehen kann.*

Und genau in diesem Sinne hat die Epochenanalyse natürlich immer auch tiefenhermeneutische Ansprüche, na klar.

*Als du mit der Analyse der Moderne als Epoche begonnen hast, hatte das in der Germanistik schon Konjunktur?*

Der Begriff kam schon vor. Aber nicht als Bezeichnung für eine Makroepoche. Ich bin da mit meiner Dissertation über die *Sprache und Sprachreflexion in der modernen Lyrik* eher von selbst drauf zugesteuert. Novalis bringt vielleicht zuallererst die Probleme auf den Punkt, die eine neue Definition der Sprache und des Sprachexperiments notwendig machen. Was er vorführt, wird dann eigentlich erst im 20. Jahrhundert eingelöst. Diesen großen Bogen, der von der Frühromantik bis in die



Gegenwart reicht, habe ich da nachgezeichnet. Ich hatte ursprünglich gar nicht vor, so stark auf die Romantik einzugehen. Mein Doktorvater wollte eine Arbeit über Oskar Loerke. Der kommt dann in der Arbeit zwar auch vor - aber ich hab mir Texte von Heißenbüttel geholt, Celans Gedichte habe ich mir geholt, und ich bin darüber noch einmal zur Romantik gekommen und habe plötzlich gemerkt, wie viel da schon vorformuliert ist. Und je weiter ich mich da reingearbeitet habe, umso deutlicher ist mir diese basale Struktur der Romantik erschienen, aus der heraus sich so viele ästhetische Strukturen des 20. Jahrhunderts ableiten lassen. Damit war dieser große Bogen geschlagen, der praktisch mein ganzes weiteres Forschungsleben bestimmt hat.

*Wann war das?*

Das war Ende der Sechziger, Anfang der Siebziger, 1970 ist die Arbeit veröffentlicht worden.

*Das ist eigentlich nicht unbedingt die Zeit, in der man anfängt, die Moderne als Geschichte der Ästhetik zu erzählen und sich dabei auf die Romantik zu berufen. Es war doch eher die Zeit, in der man unbedingt „die blaue Blume totschiagen“ wollte. Eigentlich ist man doch damals mit der Romantik viel politischer und viel definitiver umgesprungen.*

Nein, die Zeit für eine so ausgerichtete Romantikforschung war es tatsächlich nicht. Und es war für mich auch, wie soll ich sagen, fast eine traumatische Erfahrung, dass ich mit diesem Konzept in der damaligen

Wissenschaftslandschaft überhaupt nicht richtig landen konnte. Es wurde alles sehr stark ideologisiert, und zwar auf eine Weise, dass uns heute viele Texte aus dieser Zeit fast peinlich vorkommen, wenn man die sich wieder anschaut. Es gab auch sehr kluge Sachen aus der marxistischen Perspektive. Aber es gab sehr vieles, was nur flache Ideologie war.

*Wenn ich das heute als „Nachgeborener“ lese, dann bin ich manchmal ganz perplex, wie da zuweilen mit der Sprache geklappert wird. Bei vielen Texten merkt man, dass die sich selbst dazu zwingen, in einem Jargon zu schreiben, der nach Manifest klingen soll. Zugleich ist das dann so ein Verwaltungsbeamtenverkündungsdeutsch, mit dem man sich damals auf fast sportive Weise übertrumpfen wollte. So scheint es jedenfalls.*

Ganz richtig gesagt! Es war diese eigenartige Verbindung von Bürokratie und Utopie, die aber nicht nur in die Texte eingegangen ist, sondern auch sehr viel an den Universitäten bestimmt hat. Ich war da ein bisschen ratlos, weil viele Stellenbesetzungen eben so nach linker Verwaltungsbeamtenverkündungs-ideologie besetzt worden sind. Da war ich wirklich glücklich, dass hier an der Universität in Hildesheim mit dem Studiengang „Kulturpädagogik“, wie er damals hieß, ein ganz anderes Programm etabliert wurde. Mit dem Kollegen Hajo Kurzenberger war ja jemand hier, der Gott sei Dank andere Maßstäbe hatte und etwas aufgebaut hat, was nicht dieser politischen Dogmatik gefolgt ist, sondern neue Wege im Bereich von Kreativität, Kunst und Wissenschaft gesucht hat. Hildesheim war dadurch im nord-



deutschen Raum geradezu eine Insel. Dabei stehen wir alle, die dann am Aufbau dieses Studiengangs gewirkt haben, auf dem Rücken seiner Gründungsväter, der Kollegen Roscher, Kumher und Maiworm. Das waren Leute, deren Wurzeln in die Ära des Bauhauses zurückreichten. Die Idee einer Verbindung von Theorie und Praxis, wie sie heute im Titel „Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis“ sich präsentiert, kommt aus solchen kreativen Tiefenzonen der Kulturgeschichte, nicht aus der '68-Zeit. Daher ist das auch heute noch haltbar und anziehend für Studierende.

*Als du nach Hildesheim kamst, hattest du aber noch nicht dieses emphatische Programm einer Modernisierung.*

Dazu fehlte noch ein wichtiger Schritt. Ich war ja damals sozusagen Expressionismusfachmann, und dann schrieb jemand eine Rezension über mein Buch, das war der Manfred Durzak. Der sagte: Eigentlich gelten die Kategorien, die der Vietta für den Expressionismus verwendet, auch schon für die Romantik. Diese Rezension hat mir den Kick gegeben, mich noch mal neu mit der Romantik auseinanderzusetzen. Ich hatte zwar schon in meiner Dissertation diesen Vorgriff gemacht. Aber es war dann doch noch mal eine ganz andere Unternehmung, von der Expressionismusforschung kommend sich in diese erweiterte Perspektive richtig einzuarbeiten.

*Du hast dann 1982 in Mannheim eine Tagung zur literarischen Frühromantik veranstaltet. Daraus ist der*

*Sammelband entstanden, in dem du die großen Thesen schon im Einleitungsaufsatz entwickelst. Interessant ist, dass die Romantikforschung aus dieser doppelten Befangenheit gelöst wird. Zum einen wird die auratisierende Herangehensweise abgelehnt, die in der traditionellen Germanistik üblich war. Aber es wird zugleich diese ideologisierende Interpretation der Romantik abgelehnt, die gerade zu dieser Zeit immer noch in der Tradition von Georg Lukács gestanden hat und in der Romantik den eigentlichen Beginn der „Zerstörung der Vernunft“ gesehen hat. Das Ziel der Tagung war dagegen, die Frühromantik viel produktiver zu lesen.*

Vor allem wollten wir die Romantik davor retten, immer weiter als irrationales Gegenspiel zur Aufklärung verhandelt zu werden. „Frühromantik und Aufklärung“ hieß mein Einleitungsaufsatz deshalb. Und es ging im Kern darum, die Kontinuitäten von der Romantik zur Aufklärung deutlich zu machen und damit gegen linke wie gegen konservative Interpreten zu verteidigen. Interessanterweise gab es zu dieser Zeit bereits zwei Aufsätze in der DDR, die, ganz vorsichtig und tastend, diese produktive Dimension der Romantik auch schon andeuten wollten. Die hatte Claus Träger geschrieben und in den *Weimarer Beiträgen* veröffentlicht. Also habe ich den Träger zur Tagung nach Mannheim eingeladen. Erst hat er zugesagt, direkt am Tag der Tagung kam dann aber ein Telegramm, in dem stand, dass er nicht kommen kann. Da hat man ihm offenbar im letzten Moment die Ausreise verweigert. Träger hätte uns auf der Tagung gut ergänzt. Das war nämlich ein sehr schönes Zusammenspiel auch damals zwischen der Germanistik

Ost und der Germanistik West. Wir wollten alle diesen Produktionsschub herausarbeiten, der von der Romantik bis tief ins 20. Jahrhundert gewirkt hat. Heute sind wir ja mittlerweile an einem Punkt, wo das alles Konsens ist. Jedenfalls in der Literaturwissenschaft. Die Kunstwissenschaft hat das dagegen noch gar nicht richtig entdeckt. Es gibt ganz interessante Formulierungen in der Frühromantik zur Frage, wie ein *modernes* Bild zu gestalten sei, nämlich als ein „Experimentieren mit Bildern im Vorstellungsvermögen“ und nicht als Nachahmung der Natur. Kunst sei die „Fähigkeit bestimmt und frei zu produzieren“, sagt Novalis. Also produktionsästhetisch ist das auch für die Malerei hochinteressant. Dieses Abwerten der Nachahmung der Natur führt dann direkt zur Malerei von Cézanne und zu den Kubisten. Die Linie kann man noch viel weiter ziehen. Joseph Beuys hat auf der *documenta* 1972 Novalis Satz: „Fast jeder Mensch ist in geringen Grad schon Künstler“ zur Leitparole der Kunst erklärt, sogar ohne Einschränkung: „Jeder Mensch ein Künstler“. Aber die Kunstwissenschaft hat das noch nicht richtig entdeckt, dass da die Romantik entscheidende Vorarbeiten für die Bildästhetik des 20. Jahrhunderts geleistet hat.

*Nicht zufällig verwandelt ja Niklas Luhmann die Frühromantik von einem historischen in einen paradigmatischen Bezugspunkt für das, was er dann in „Die Kunst der Gesellschaft“ für die Entwicklung des gesamten Kunstsystems der Moderne bestimmt.*

Ja, die Wirkung der Frühromantik kann man, glaube ich, gar nicht überschätzen. Und zwar so, wie du es ganz

richtig sagst: nicht nur historisch, sondern vor allem paradigmatisch.

*Welche Rolle spielt in diesem Zusammenhang eigentlich Goethe für dich? Ist er für dich das, was Gottfried Benn „den letzten Ptolemäer“ genannt hat? Gehört er also noch zur anderen Seite und markiert er eine Epochen-grenze, auf deren anderer Seite dann die Frühromantik und mit ihr die Moderne beginnt?*

Goethe spielt bei mir tatsächlich keine so tragende Rolle. Das hat übrigens auch wieder etwas mit eigenen Dispositionen zu tun. Der klassische Goetheforscher ist für mich immer ein anderer Typus gewesen. Mich hat immer mehr die experimentelle, auch psychologisch-riskante Seite der Literatur und Literaturwissenschaft interessiert. Ironisch gesagt: Die Leute, die sich lieber mit Goethe oder Thomas Mann beschäftigen, sind die Stabileren. Ästhetisch interessanter finde ich aber die andere Seite, also die Romantik. Was mich natürlich nicht hindert zu sehen, dass doch Goethe der größere Dichter ist und dass in Goethes Außenseitertum auch etwas ganz Grandioses steckt.

*Das ist ein Außenseitertum, das sich einem eigentlich auch erst mitteilt, wenn man ihn aus dem Pantheon befreit, in das ihn die Germanistik gestellt hat. Dann sieht man, wie riskant einsam er nach dem Tod von Schiller war. Und man erkennt, dass sich gerade in den Spätwerken viel von dieser Riskanz mitteilt. Die Wahlverwandschaften, die Wanderjahre, aber auch den Faust könnte man doch durchaus als riskante moderne Werke*

*bestimmen, weil sie mit ihrer Inkommensurabilität eben viel aufs Spiel setzen. Vor allem die Anerkennung durchs Publikum.*

Das stimmt natürlich, aber es hat doch nicht diese offen ausgespielte Riskanz, dieses Provozierende, dieses produktiv ins Offene Gedachte, wie man es bei den Frühromantikern findet. Das ist schon ein Unterschied.

*Ich entdecke gerade wieder, wie stark Goethe auf die Reflexion der eigenen Produktion aus ist. Wie sehr ihn Materialität des Schreibens und Malens und Bauens interessiert. In den Gesprächen mit Eckermann sieht man das deutlich. Die denken zusammen ganz konkret darüber nach, ob man in einem Gedicht den Himmel „blau“ nennen darf und versuchen Regeln dafür zu erfinden. Und dann gucken sie sich zusammen Handschriften an, und dann lesen sie Zeitungen und kommentieren und diskutieren das in Zusammenhang mit Goethes eigener Produktion, und dann werden zusammen Bücher gelesen und so weiter. Faszinierend! Dann gibt Goethe dem Eckermann was zum Lesen, lässt sich Vorschläge für die Überarbeitung machen, diskutiert es mit Eckermann, arbeitet es dann wieder mit ihm durch... Da gibt es wirklich ein sehr emphatisches Verständnis von der Prozesshaftigkeit des Kunstmachens.*

Völlig richtig. Da findet man Überlegungen bei Goethe, die er vor allem im Hinblick auf das Handwerkliche anstellt, um die man sich in der Romantik gar nicht kümmert. Bei denen dominiert dann tatsächlich die Arro-

ganz, dass - wie Schlegel sagt - über der Willkür des Dichters nichts Höheres mehr ist.

*Und man erkennt übrigens auch, wie sehr Goethe an der Offenheit von Prozessen interessiert war. Auch in dieser Hinsicht hat die Tradition viel verstellt. Man denkt immer, Goethe ist der starre, eiskalte Olympier, der starre, eiskalte Kunstwerke haben wollte. Das stimmt natürlich auch. Aber er denkt immer zugleich die Dynamik der Zeit mit, den Fortschritt der Kunst im Allgemeinen und den eigenen Fortschritt im Besonderen.*

Das finde ich ganz schön, wie du den Goethe sozusagen von der anderen, der produktiven Seite her beschreibst. Das geht natürlich bei so einer Konzentration auf die Frühromantik etwas unter, und man wird Goethe gegenüber schnell ungerecht. Aber trotzdem: Wenn es darum geht, einen Epocheneinschnitt zu bestimmen, einen ganz radikalen Wechsel in der Weltwahrnehmung, dann landet man nicht bei Goethe. Dann landet man bei der Frühromantik, weil hier die Probleme - auch die Brüche in der Ästhetik und auch in der Persönlichkeit - viel offener liegen und viel offener verhandelt werden.

*Aber auch da landet man dann wieder bei der neuartigen Bedeutung von Produktivität, oder? Wenn wir vorhin gesagt haben, dass zur hermeneutischen Praxis das Bewahren ebenso dazu gehört wie das ästhetische Erlebnis, dann kommt noch etwas Drittes hinzu: nämlich die Produktivität der Interpretation, das Hervorbringen von etwas Neuem. Verstehen heißt ja im Sinne Gadammers*

*auch, an der Bedeutung mitzuarbeiten. Dieser produktive Aspekt der Hermeneutik wird nicht zufällig in der Romantik entdeckt. Über Schleiermacher wird deutlich, dass jede Epoche Bedeutungen wieder neu entbinden muss, und zwar immer aus dem Horizont heraus, in dem man selbst steht. Ich frage mich, ob das nicht auch für dich das eigentlich Interessante an der Frühromantik gewesen ist: das Verstehen immer als produktives Verstehen verstehen zu wollen. Bei Novalis oder Schlegel geht das ziemlich weit. Eigentlich muss man sagen, dass sie die Hermeneutik produktionsästhetisch entfesseln und die eigene Bedeutungsproduktion von der „eigentlichen“ Bedeutung immer abzukoppeln bereit sind.*

Grundsätzlich ist das natürlich völlig richtig. Es gibt diesen Satz von Novalis, nach dem der „wahre Leser der erweiterte Autor“ sein soll. Ein wunderschöner Satz. Da drin steckt vielleicht am genauesten das Programm des Weiterdichtens und Weiterdenkens. Es birgt aber auch zugleich eine Gefahr. Wenn man das einseitig auslegt, klingt es nämlich so, als hieße verstehen, sich nur das zu übersetzen, was einen interessiert. Für die Arbeit mit Texten ist das fatal, wenn eine Rückkopplung oder zumindest eine Rückfrage gar nicht mehr richtig stattfindet. Das kann in den reinen Voluntarismus umkippen, der dann allerdings schnell etwas Leeres hat. Das ungehemmte Umspringen mit Texten kann natürlich auch Spaß machen. Ich erinnere mich, dass es diesen Impuls ganz stark in den frühen Siebzigern gegeben hat. Da gab es zum Beispiel eine Inszenierung von Don Carlos, '72 oder '71 war das, in Frankfurt, das war reine Pop Art, was die aus der Vorlage gemacht haben. Don Carlos wie

ein Clown und mit Apfelbäckchen geschminkt. Das fand ich unglaublich gut damals. Das war ungeheuer befreiend. Endlich hat da mal jemand mit diesem Klassik-Mief aufgeräumt. Auf der Rückseite führt solche Radikalität aber auch zu einem Verlust an Tradition. Und stattdessen gibt es nur noch so eine Art von Willkürdenken: „Hoppla, hier komm ich.“

*Das ist doch aber ein Gestus, der die Moderne im Kern definiert.*

Ja, ein bedenklicher Gestus, wie ich finde. Erstmal hat es natürlich etwas Befreiendes. Aber wir müssen heute nur in die Schulen schauen, um zu sehen, was wir da verloren haben und was wir mittlerweile mühsam wieder etablieren müssen: einen Kanon, eine Sammlung von wichtigen Texten, die man kennen sollte, weil man über sie nicht zuletzt die Epoche verstehen kann, in der man selbst lebt. Und damit versteht man dann eben nicht zuletzt sich selbst.

*Zur Moderne gehört natürlich, wie du geschrieben hast, immer auch diese Form der Modernekritik, die mit Alarm auf die neue Zeittaktung reagiert. Durch diese Taktung ist die Moderne grundsätzlich gezwungen, kreativ mit dem umzugehen, was man an Traditionen oder an Kanonischem vorfindet. Ich frage mich, ob gerade das Faszinierende der hermeneutischen Methode und damit auch an Gadamer gewesen ist, dass er genau dieses Moment des Dialogischen als produktives Moment des Verstehens so stark macht. Es gibt eine Menge Theorien, die sich sofort kritisch an die Hermeneutik*

*dranhängen und sie überschreiten wollen, obwohl sie sie vielleicht doch nur radikalisieren. Zum Beispiel die Rezeptionsästhetik. Die nimmt in diesem Sinne immer schon das produktive Moment auf und macht etwa mit Jauß die literarische Hermeneutik und die ästhetische Erfahrung stark. Das geht ja bis tief in die poststrukturalistischen Konzepte rein...*

Das mag stimmen. Aber weißt du, ich habe beim Schreiben meiner Einführung in die europäische Kulturgeschichte wirklich noch einmal so ganz deutlich spüren und analytisch nachvollziehen können: Natürlich ist dieses Prinzip der Moderne, wie du es da beschreibst, wirkungsmächtig. Aber das ist nicht alles. Meine These ist, dass wir - und „wir“ heißt eben „wir Modernen“ - sehr stark von Programmen definiert und gesteuert werden, die viel älter und viel wirkungsmächtiger sind. Und diese Programme laufen eher verdeckt unter diesen sich relativ schnell überschlagenden Zeitintervallen. Die neue Zeittaktung, die du so stark machst, läuft da wie eine kleine Welle oben drauf. Darunter laufen große Strömungen, die geradezu Jahrhunderte oder Jahrtausende Zeit gehabt haben und viel definitivere Strukturen ausgebildet haben. Was ich in der Einführung die Logos-Kodierung nenne, das ist so eine Struktur. Die ist etwa 500 bis 600 v. Chr. erstmals im Ansatz formuliert worden. Und die hat von dort aus einen unglaublichen Siegeszug durch die abendländische Geschichte unternommen. Von heute aus wird sichtbar, dass die gesamte Globalisierung mit allen ihren weiteren Entwicklungsstufen eigentlich eine Folge dieses europäischen szientotechnologischen Programms ist, das sich natürlich

mit indigenen Strukturen, wie dies Huntington nennt, verbindet. Dieselbe Tiefenwirkung kann man übrigens bei der abendländischen Diesseits-/ Jenseitskodierung nachweisen. Auch die ist so wirkungsmächtig, dass sie sich selbst noch in den Entwürfen für technisch-virtuelle Welten durchsetzt, mit denen über kurz oder lang gegenüber die primär sinnlichen ersetzt werden sollen.

*Ich will das mal zuspitzen, damit mir das in der Tragweite, die du da andeutest, klar wird: Wir haben es hier mit einer Art Selbstbetrug zu tun. Wenn sich die Moderne programmatisch vormacht, sich aus sich selbst heraus zu definieren und sich mit Hochgeschwindigkeit vom Alten zu distanzieren, dann hältst du dem entgegen: „Moment mal, Ihr macht Euch ja nur vor, dass Ihr so furchtbar autonom und immer nur aufs Neue fixiert seid. Tatsächlich ist es so, dass Ihr - selbst noch in dieser Idee, autonom und absolut modern zu sein - eigentlich auf unbewusste Weise ein Programm vollstreckt, das viel, viel älter ist. Um aber zu verstehen, was das für ein Programm ist, muss man erst einmal anhalten, zurückschauen und die Entstehung dieser wirkungsmächtigen Strukturen analysieren.“*

Das hast du gut beschrieben. Je genauer man hinschaut, umso deutlicher sieht man, dass es sehr oft um die Erfüllung dieser mächtigen Programme geht. Das geht bis in die Innovationsmythen hinein. Nicht zuletzt übrigens in die Innovationsmythen der Kunst.

*Dann wird auch klar, warum in diesem Moment die Hermeneutik als entschlüsselnde und bewahrende Me-*



*thode so wichtig für dich wird. Denn die macht es möglich, die Geschichte auf sehr konzentrierte Weise so zu lesen, dass ich das Programm erkennen kann, dass da eigentlich läuft, das man eben nicht so einfach produktionsästhetisch unwirksam machen kann.*

Es ist, glaube ich, ganz wichtig, dass man das versteht: Zum einen, dass die Chiffrierung, diese Basischiffrierung unserer Kultur nichts Kurzfristiges ist. Und zum anderen, dass sich diese Basischiffrierung nicht gerade mal eben umcodieren lässt, indem man so tut, als würde man sich quasi-autonom von allen Traditionen absetzen können.

*Fast kann man sagen, du hast dich über den Expressionismus zur Moderneforschung und von dort aus zur europäischen Kulturgeschichte vorgearbeitet. Das ging aber gar nicht so schnell, wie das jetzt klingt. Allein die Auseinandersetzung mit der Ästhetik der Moderne ist ja in mehreren Büchern dokumentiert.*

Ja, da kommen einige Jahre zusammen.

*Du hast in der Zeit viel mit Dirk Kemper zusammengearbeitet.*

Ja, ich arbeite unheimlich gerne mit Leuten zusammen. Das ist mit das Beglückendste im akademischen Betrieb, wenn man Leute findet, mit denen man gut arbeiten kann. Vor allem, wenn man dann auch angstfrei miteinander sprechen kann. Kemper ist aufgetaucht, als ich die historisch-kritische Ausgabe der Werke von

Wackenroder im Rahmen eines DFG-Projekts herausgegeben habe. Er hatte eine sehr gute Magisterarbeit geschrieben, die kam mir vor Augen, und ich hab ihn gefragt, ob er nicht im Projekt mitarbeiten will. Und er war - und ist es natürlich immer noch - philologisch so gut, dass ich da manches von ihm gelernt habe. So etwas geht an der Universität, weil man es hier weniger mit Macht und mehr mit Geist zu tun hat. Wenn du an so einer Ausgabe sitzt oder in einem eher theoretisch gelagerten Forschungsprojekt arbeitest, dann ist es egal, ob die Impulse von einem Studenten, einem Assistenten oder einem Professor kommen. Entscheidend ist die Kraft des Arguments und natürlich die Faszination des Gedankens. Wenn man sich darauf einlassen kann, kommt man in einen ganz anderen - nämlich durch Argumente und nicht durch einen machtgesteuerten - Diskurs. Natürlich braucht man viel Zeit, viele Anläufe. Und natürlich klappt das nicht immer, und es gibt gerade deshalb so viele Auseinandersetzungen. Aber trotzdem hofft man doch bei allem, was man tut, immer darauf, dass man diesen Diskurs zustande bekommt und sich ein Arbeitszusammenhang ergibt, in dem man sich gegenseitig weiterbringt. Das ist dann, ich kann das nur noch mal sagen, das Beglückendste am akademischen Leben.

*Und das ist mit Kemper so gewesen.*

Mit ihm ist das so gewesen. Ich habe ihm gegenüber nie den Professor rausgehängt. Und ich habe auch von ihm viel gelernt. Wir sind immer ganz freundschaftlich miteinander umgegangen. Als wir hier in Hildesheim die Tagung zur „Ästhetischen Moderne in Europa“ gemacht

haben, da hat ein Kollege aus Gießen bemerkt, wie vertraut wir miteinander umgehen.

*Es ist auch eine unglaublich produktive Zeit gewesen. Wenn man deine Bücher so nebeneinander hält, sieht man, wie sich das immer mehr ausweitert und wie die kleinen Erzählungen in größere Erzählungen übergehen, die dann in noch größeren Erzählungen aufgehoben werden. Expressionismus, Frühromantik, die Moderne als Makroepoche. Und noch weiter: Es ist, als würdest du merken, dass die Erzählung eigentlich in der frühen Neuzeit beginnen muss. Das reicht aber auch nicht. Und irgendwann bist du bei dieser ja eigentlich wahnsinnigen Idee, eine europäische Kulturgeschichte zu schreiben.*

Na klar, diese Ausweitung hat tatsächlich dramatische Aspekte. Aber du darfst nicht vergessen, dass es da immer auch Gegenbewegungen gibt, dass man immer auch über die Grenzen nachdenken muss. Ich glaube trotz aller Kontexte, trotz aller Vorgeschichten, dass es sinnvoll ist, einen Schnitt bei der Romantik zu setzen, wenn es um moderne Ästhetik geht. Nehmen wir die Frage nach der Produktivität der Einbildungskraft. Die hat natürlich eine Vorgeschichte im 18., sogar im 17. Jahrhundert, und auch die Ästhetik des Hässlichen, der Fragmentarismus, das geht alles natürlich schon vorher los. Aber erst die Romantik setzt zu einer ganz neuen, hoch reflektierten Form dieser Fragen an. So neu und so reflektiert ist das, und das fällt so nah mit der französischen Revolution zusammen und ist so eng mit der ökonomischen Revolution verbunden, dass man schon sehr viel wegblenden

muss, wenn man so tut, als wären das nur Kontinuitäten, mit denen man zu tun hat.

*Tatsächlich hat sich ja in der Literatur- und Kulturwissenschaft durchgesetzt, „um 1800“ zu sagen. Die Historiker sprechen etwas bildlicher - und schöner, wie ich finde, weil es das genauer trifft - von der „Sattelzeit“. Wenn du von der Romantik sprichst, meinst du doch im Grunde genommen auch eher, dass alle Prozesse, die da ablaufen, in Ansätzen schon da sind, dass sie nun aber selbstreflexiv werden und durch diese Selbstreflexion, durch diese mediale Rückkopplung die Thematisierungsfrequenz so stark zunimmt, dass man, wenn man das als Kurve darstellen würde, tatsächlich eine Art Sattel vor sich hätte.*

Es gab keine Epoche, die selbstreflexiver war als die Frühromantik. Hier wird die „Poesie der Poesie“ erfunden. Die Definition von Poesie als ein „Ausdruck mit um des Ausdrucks“ Willen. Und die Ästhetik des Hässlichen entfaltet hier erst ihren eigentlichen Sprengsatz, weil plötzlich die Literatur nicht mehr durch den reinen Rückbezug aufs Schöne definiert werden kann. Schlegel ist es ja, der im Studiumsaufsatz eigentlich eine Schönheitsästhetik begründen will und dann grundsätzlich über das nachdenkt, was die Moderne ausmacht: der Schock, das Individuelle, die Provokation. Da hat man Leitkategorien der Moderne schon ganz gut zusammen. Wobei das aber den Unterschied ums Ganze ausmacht: dass es hier nicht mehr um moralische oder theologische oder politische Definitionen geht, sondern um Selbstsetzung und Selbstreflexion.



*Also, wenn ich es richtig verstehe, kann man so eine große Arbeit wie die Einführung in die „Europäische Kulturgeschichte“ nur schreiben, wenn man fortwährend mit zwei Bewegungen operiert, die sich gegenseitig lenken und fördern: das Ausweiten und das Begrenzen, das Erzählen im großen Bogen und das Pointieren der Brüche.*

Genau.

*Ich frage mich aber, wie man zumindest im Hinblick auf die dauernde Ausweitung verhindert, ins Dilettantische abzugleiten? Es ist doch auch dann, wenn man die Brüche pointiert und damit für Ordnungsmuster sorgt, immer die Gefahr, dass man plötzlich über Sachen schreiben muss, die man nicht in dem Tiefgang beherrscht, den die jeweiligen Spezialisten draufhaben.*

Glaub mir, ich habe mich das auch oft gefragt. Dieser Zweifel hat fast den ganzen Schreibprozess begleitet. Ich bin in der Zeit - das waren ja vier, fünf Jahre Arbeit ungefähr - manche Nacht in Schweiß gebadet aufgewacht und dachte: „Sag mal, bist du wahnsinnig, so was zu machen? Schreib’ doch ein schönes Buch über Novalis. Was willst du denn so etwas machen, so ein gigantisches Projekt?“ Vor allem dann, wenn ich in diese Bereiche gekommen bin, von denen du sprichst. Aber ich habe eine unglaubliche Menge von Sachen gelesen. So eine Arbeit zu machen, setzt wirklich ein riesiges Lesepensum voraus. Ich habe, wenn ich das mal ganz ungeschützt sagen darf, großes Vertrauen in meine Lektürefähigkeit. Ich habe lesen gelernt. Und wenn du

gelernt hast, richtig mit Texten umzugehen, kannst du das auch in Gebieten anwenden, in denen du erstmal gar nicht als Spezialist zuhause bist. Es kommt aber noch etwas anderes hinzu. Wir haben heute in den Wissenschaften einen Grad von Spezialisierung erreicht, der es möglich macht, sich zu ganz vielen Themen gut lesbare, interessante Kommentare zu holen. Der ganze Bereich der frühchristlichen Welt etwa ist enorm gut aufgearbeitet und kommentiert. Das beruhigt. Was einen dann allerdings wieder nervös, manchmal geradezu auch euphorisch macht, das ist, dass die Spezialisten bestimmte Dinge gar nicht sehen und deshalb natürlich auch nicht formulieren. Wenn du da mit dem Blick eines Kulturwissenschaftlers rangehst, werden plötzlich neue Dinge sichtbar. Also das hat mich nervös gemacht. Aber das hat mir vor allem dann doch Mut gemacht und Kraft gegeben, mich durch solche Felder, in denen ich nicht Spezialist bin, durchzukämpfen. Geholfen hat mir aber noch etwas anderes: interessanterweise nämlich die literaturwissenschaftliche Perspektive. Für mich war die ganze Zeit klar, dass ich es mit Texten zu tun habe und dass ich deshalb mit meinen Quellen so umgehen kann, wie ich es als Literaturwissenschaftler gelernt und lange praktiziert habe.

*Das ist, glaube ich, eine interessante Wendung in der Beziehung von Kulturwissenschaft und Literaturwissenschaft. Lange Zeit schien klar zu sein, dass die Literaturwissenschaft zur Kulturwissenschaft wird und dabei das Selbstbewusstsein als Disziplin aufgeben muss. Was du aber vorführst ist das umgekehrte Verfahren. Du erinnerst sozusagen die Kulturwissenschaften daran,*

*welche methodischen Möglichkeiten sich ergeben, wenn man kulturelle Artefakte als Texte interpretiert, als Gegenstände, die etwas erzählen oder über die etwas von der Kultur erzählt wird. Immerhin ist man damit in der Lage, die Schlüsseltexte der Kulturgeschichte als narrative Texte zu lesen, um das herauszubekommen, was im Umkreis des New Historicism, von Stephen Greenblatt so schön die „Poetik der Kultur“ genannt wird.*

Man bekommt durch diese Poetik einen ganz anderen Blick auf unsere Religion. Man liest sie, wenn du so willst, als große Erzählung. Wenn man das macht, ist man übrigens überrascht, wie ungeheuer viel Nietzsche von diesen ganzen Sachen verstanden und gesehen hat.

*Wenn man also fragt, wie man verhindern kann, dass man bei so monumentalen Unternehmungen wie der Einführung in die europäische Kulturgeschichte zum Dilettanten wird, dann ist die Antwort wieder eine der Konzentration - in deinem Fall die Konzentration auf die Fähigkeiten, die du vor allem als Literaturwissenschaftler mitbringst. Aber es kommt noch etwas anderes hinzu, glaube ich. Es ist nämlich immer auch klar, dass du mit der Einführung in die Kulturgeschichte ein Interpretationsangebot machst. Und dafür arbeitest du mit starken Thesen.*

Da kommen wir wieder auf den Anfang des Gespräches zurück. Denn gerade im Hinblick auf die Thesen habe ich doch viel von Heideggers Durchgang durch die Geschichte der Metaphysik gelernt.

*Und doch auch den Mut zum großen Bogen.*

Ja, das ist natürlich wichtig für so ein Unternehmen, dass man sich nicht in den Details verliert, sondern auf die großen Zusammenhänge schaut.

*Einer der grundlegenden Ausgangspunkte deiner Arbeit ist die Idee einer europäischen Kulturwissenschaft. Fast lässt sich deine Einführung wie eine Programmschrift für eine Verbindung von Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft aus europäischer Perspektive lesen. Das ist, scheint mir, eine ganz entscheidende Erweiterung gegenüber den 90er Jahren. Wenn es da um die Verbindung von Literatur- und Kulturwissenschaft gegangen ist, dann vor allem im Hinblick auf Fragen der Intertextualität, der Medialität oder wenigstens der Mediengeschichte. Die europäische Perspektive hat da etwas Überraschendes.*

Als wir Mitte der Neunziger den ersten Kongress zur Ästhetik der europäischen Moderne organisiert haben, da hat das wirklich niemand richtig im Blick gehabt. Da fand man das vielleicht irgendwie interessant, aber eigentlich war es doch für die meisten ein Thema, das an der Peripherie des eigentlichen Forschungsfeldes lag. Das hat sich mittlerweile geändert, auch weil die europäische Perspektive politisch viel gefestigter ist. Der eigentliche Anspruch dieses Paradigmenwechsels ist für mich aber eine Dekonstruktion der national kodierten Literatur- und Kulturwissenschaften. Im Kern sind das ja Produkte des 19. Jahrhunderts, also Ergebnisse einer

damaligen Nationalisierungsbewegung. Diese Perspektive ist ihnen immer eingeschrieben geblieben. Auch hier spielt die Romantik eine große Rolle. Das fand ich immer schon interessant, wie sich innerhalb von ein, zwei Jahren die Romantik zu einem nationalen Projekt umdefiniert, nachdem sie eben noch programmatisch Europa, die ganze Welt und das Universum im Blick hatten. Dieses Umkippen hängt natürlich direkt mit dem Einmarsch von Napoleon in Preußen 1806/7 zusammen. Kaum ist der da, erklärt Friedrich Schlegel, der eben noch gesagt hat, dass man strikt republikanisch denken müsse und kein Gesetz über sich dulden dürfe, auf einmal die Nation zum höchsten Orientierungswert. Oder schau dir Fichte an. Erst ‚Freiheit‘ und ‚Vernunft‘ - plötzlich muss alles ‚Nation‘ sein. Die Kulturwissenschaften formieren sich in diesem Zuge als nationale Identitätsgeber, insbesondere in Deutschland und Italien, wo die Nation selbst noch keine Form gefunden hatte. Solche Prozesse der Identitätsstabilisierung wirken natürlich auf die Kultur zurück. Was derart beobachtet und gefeiert wird, wird dann natürlich auch irgendwann produziert. In diesem Sinn schaffen sich diese Wissenschaften ihre eigene Realität. Nationalphilologie ist deshalb auch irgendwann kein Hirngespinnst mehr, sondern bezieht sich auf konkrete Gegenstände, die ja nicht zuletzt durch die Sprachgrenzen definiert werden. Aber Fakt ist, dass solche Nationalisierungen die tatsächlichen Entwicklungen in der Kunst gar nicht wirklich begreifen. Wo es innovativ wird, kommunizieren die Avantgarden über Ländergrenzen hinweg. In Rom weiß man, was in Paris läuft, in Paris weiß man alles von Berlin, in Berlin von London und so weiter. Die alte Literaturwissenschaft

hat sich für diese Beziehungen und ihre Folgen gar nicht richtig interessiert. Die Tatsache, dass Baudelaire ein entscheidender Impulsgeber für den Expressionismus ist und seinerseits von der deutschen Romantik gespeist ist - E.T.A. Hoffmann ist ja sein Star -, stellt vielfach schon eine Überforderung dar. Also da geht es hin und her, und das kann man mit der Konzentration aufs Nationale gar nicht so richtig fassen. Um das aber verstehen zu können, brauchen wir ein integriertes Konzept einer europäischen Kultur.

*Und ‚integriert‘ heißt dann, die nationale Ausrichtung der Kultur als wirkungsmächtige Tatsache zu akzeptieren, aber trotzdem konsequent im europäischen Rahmen zu denken?*

Ja, wobei auch die nationalphilologischen Konstruktionen immer mehr an Bedeutung verlieren werden und eigentlich jetzt schon fast nur noch historisch interessant sind. Ich bin sehr sicher, dass sich so ein europäisiertes Konzept durchsetzen wird. Das braucht vielleicht noch zehn, vielleicht noch zwanzig Jahre. Aber dieser Paradigmenwechsel, der sich jetzt schon so weit durchgesetzt hat, wird nicht mehr rückgängig zu machen sein. Es entspricht auf jeden Fall den Realitäten des späten 20. und des beginnenden 21. Jahrhunderts, die eben nicht mehr die Realitäten des 19. Jahrhunderts sind.

*Wenn die Romantik an dieser Nationalisierung ihren eigenartigen Anteil hat, wie steht es denn dann - um doch noch einmal auf ihn zurückzukommen - mit Goethe? Müsste nicht an dem Punkt, an dem es um eine euro-*

*päische Kulturgeschichte oder Kulturwissenschaft geht, Goethe eine neue Rolle spielen? Auch hier muss man nur einen Blick in die Gespräche mit Eckermann werfen, um sich klar zu machen, wie genau er die europäische Kultur beobachtet: über europäische Zeitungen, über europäische Gegenwartsliteratur...*

Da hast du Recht. Man müsste ihn wirklich jetzt noch mal unter dieser Perspektive, die du jetzt so stark machst, deutlicher als europäischen Weltliteraten verstehen. Auf jeden Fall ist es eine Figur, die man unter diesen europäischen Gesichtspunkten noch mal anders gewichten muss, auch um ihn endgültig aus der Deutschtümelei zu befreien, die ihn ja immer noch umgibt. Auf jeden Fall wäre Goethe das Monument, an dem sich eine europäische Kulturwissenschaft gut beweisen könnte, weil man hier eine Zentralfigur der Nationalphilologie hat. Nicht zuletzt war er es, der in dem provinziellen Weimar den Begriff der „Weltliteratur“ erfunden hat.

*Lass uns doch noch mal über etwas anderes sprechen. Ich hab gerade einen Sammelband in den Händen gehabt, der vor ein paar Jahren in der Reihe der Hildesheimer Universitätsschriften herausgegeben worden ist und einen schönen Titel hat: „Für eine kleine Universität“. Ich finde den Titel so schön, weil er ganz sympathisch daran erinnert, dass Konzepte für die Hildesheimer Kulturwissenschaft emphatisch mit dieser Idee der „kleinen Universität“ operieren müssen. Denn immer*

*hin kann man hier das machen, was definitiv an großen Universitäten gar nicht denkbar ist.*

Ja, das hat ganz starke Qualitäten. Ich habe eine Weile, muss ich sagen, damit gehadert, weil ich dachte, die große Universität wäre doch das Verlockendere. Aber gerade das „Kleine“ dieser Universität hat für mich etwas gebracht, was ich definitiv an einer großen gar nicht so leicht gehabt hätte. Ich neige ja ein bisschen zu Generalisierung, und gerade das wird an einer kleinen Universität gefördert. Ich glaube, so ein Buch wie die Einführung in die Europäische Kulturgeschichte kannst du nicht an einem Fachbereich machen, wo alle eifersüchtig ihre Abteilungen und Zuständigkeitsbereiche bewachen. Da sagst du was über Shakespeare, und sofort steht dir der Anglist auf den Füßen und weiß das alles immer schon besser oder behauptet das zumindest.

*Die Arbeit an der Einführung hast du immer mit übergreifenden Vorlesungen begleitet.*

Ja, das war immer ein wichtiger Teil der Werkstatt. Hier konnte ich die großen Bögen schlagen, ohne ein schlechtes Gewissen zu haben, dass mir jemand sagt, ich sollte mal bei meinen Leisten bleiben. Aber es kommt noch mehr dazu. Unser Bibliothekssystem ist mittlerweile auch so gut, dass es auch nicht mehr so ein Nachteil ist, dass hier nicht alles vor Ort steht. Außerdem ist es etwas Wunderbares, dass man die Studenten auch noch halbwegs kennt. Ich habe viele Ideen auch in der Zusammenarbeit mit den Studierenden entwickelt.

*Ich glaube, ein entscheidender Vorteil einer kleinen Universität besteht auch darin, dass man so ein arbeitsintensives Theorie-Praxis-Programm etablieren kann,*

*wie wir es hier haben. Das kann man an einer großen Universität schon allein deshalb gar nicht, weil man es mit einem Massenbetrieb zu tun hat, den man nicht bewältigen könnte, wenn man eben immer auch die Praxis integrieren will. An großen germanistischen Instituten etwa gibt es so etwas wie literarische, journalistische und wissenschaftliche Schreibpraxis als Teil des wissenschaftlichen Erkenntnisprozesses gar nicht. Da hat man in Hildesheim einen unglaublichen Vorteil. Das zeigt sich, glaube ich, auch jetzt, wo in vielen Studiengängen Theorie und Praxis verbunden werden sollen. Da gibt es weder eine Tradition dafür, noch gibt es die Überzeugung, dass beides miteinander direkt verbunden sein muss und nicht irgendwie nebeneinander abgearbeitet werden darf.*

Das war auch etwas, was mich hier hergezogen hat. Gerade das literarische Schreiben führt doch zu einer Sensibilisierung für die eigenen Möglichkeiten. Ich erinnere mich an mein Studium, da gab es irgendwann einen Stilistikurs, da sollten wir ein Sonett schreiben. Das hat richtig Spaß gemacht, so etwas nachzubauen. Ich habe hier in Hildesheim mit Hanns-Josef Ortheil ein Seminar zusammen gemacht, das in dieser Linie steht. Ich fand das wunderbar, sich die Texte überhaupt erstmal genau anzuschauen, um zu sehen, wie das der Autor macht: Umgang mit Zeit, Umgang mit Raum, Einführung der Figur und so weiter. Und dann versucht man das selbst zu machen und dabei zu variieren. Das lässt sich sehr gut als hermeneutisches Instrument einsetzen, mit dem man sich für Texte sensibilisiert, um sie dann genauer analysieren zu können. Also ich glaube, das ist

ein großes Plus der Hildesheimer Kulturwissenschaften, vor allem eine große Idee der Gründungsväter, die das alles installiert haben.

*Allerdings kann man an deiner Europäischen Kulturgeschichte sehen, dass sich dieser Theorie-Praxis-Zusammenhang auch auf eine Weise lohnen kann, der über das bloß analytische Nachschreiben etwa von Sonetten hinausgeht. Es geht dann tatsächlich um den Erkenntniswert und die Innovationskraft ästhetischer Praxis. Auch du musst ja vor allem eins tun, um deinen Weg durch die Kulturgeschichte zu finden: Du musst erzählen! Und zwar immer so, dass du nichts von deinem wissenschaftlichen Anspruch preisgibst, sondern im Gegenteil durch die Narration hindurch Sinnzusammenhänge rekonstruierst.*

Natürlich, das führt direkt zur Frage, was denn die verstehenden Wissenschaften im Kern ausmacht. Wissenschaft ist ja eigentlich auch nichts anderes als...

*...eine große Erzählung.*

Aber eine gut begründete Erzählung. Du musst eben wissenschaftlich verfahren. Du musst, sagt Leibniz, immer den Grund von dem anzeigen, was du sagst. Natürlich kann man sich assoziativ weiterhangeln, aber auch das muss man mit guten argumentativen Absicherungen tun. Mir selbst geht es nicht um Literarisierung, sondern um die Entwicklung eines Gedankens. Es geht mir um existierende Texte. Ich versuche, ihre Struktur herauszuarbeiten. Das heißt natürlich, dass ich immer

eine Rückbindung an etwas sehr Konkretes habe. Das ist letztlich der Grund dafür, dass das Buch wissenschaftlichen Charakter hat - nicht einfach assoziativ, nicht literarisch erfunden, sondern an Texten begründet und gezeigt. Und dann kommt natürlich trotzdem noch etwas hinzu, was du jetzt eigentlich meinst, wenn du von Narration sprichst. Denn die Erkenntnisse müssen vernetzt werden, als Autor muss man dauernd eine Auswahl treffen, man muss die Kernpunkte der Gedanken herausarbeiten, den roten Faden legen. Das ist übrigens tatsächlich eins meiner Hauptprobleme gewesen: das Weglassen.

*Deine wissenschaftliche Erzählung hat einen doppelten Zweck. Du willst zum einen die Geschichte gut erzählen, um den Leser auf deine Reise quer durchs Abendland mitzunehmen. Der andere Zweck der Erzählung aber ist, die Poetik der Kultur vorzuführen. Man könnte fast sagen, dass du mit der Einführung eine Poetik entwirfst, in der du die zwei oder drei großen Erzählregeln, nach denen die abendländische Geschichte funktioniert, nachzeichnest. Das ist doch die Pointe deines Buches: die Idee, dass man eigentlich diese zwei, drei Regeln kennen muss, um die gesamte Dramatik des Abendlandes entwickeln zu können.*

Tatsächlich habe ich sehr oft gedacht, dass es sich hier um Grunddramatische Strukturen handelt. Ich habe mit meinen beiden Codierungen sozusagen zwei Hauptfiguren, die durch die Geschichte hindurch in Konkurrenz treten, sich wechselseitig verschlingen und wieder auseinanderdriften.

*Ist es eigentlich eine Tragödie, die da erzählt wird?*

Auf jeden Fall ist es eine unheimliche Geschichte, die von ein paar ziemlich schwerwiegenden Entfremdungsproblematiken bestimmt wird. Da wäre etwa diese Tendenz zur Verselbstständigung der technisch industriellen Welt. Die Ablösung von dem, was uns letztlich nährt und trägt: die Natur. Auch in solchen Problemlagen wird Novalis interessant. „Die vollendete Speculation führt zur Natur zurück“, sagt er. Es geht um die Frage, wie man an den Punkt kommt, an dem man sieht und versteht, dass wir die Natur nicht einfach überwunden haben und dass sie nicht beherrscht werden kann, sondern dass man seinen eigenen Mutterboden immer auch ‚hegen‘ und ‚pflegen‘ muss. Genau das sagt ja der alte Kulturbegriff. Im Moment müssen wir einige Lektionen lernen. Dass sich das Klima so grundsätzlich verändert, ist eins der Zeichen dafür, dass es so nicht weitergeht, vielleicht auch, dass alles schon viel zu weit gegangen ist. Ich denke, dass wir tatsächlich eine Art von Rückkopplung brauchen. Eine Rückbindung dieser technisch-zielenologischen Denkweise an Ideen, die sich mit unserer Mutter Erde vertragen und ihr nicht den Kampf ansagen. Derzeit wird dieser Kampf aber zum Teil noch mit großer Wut geführt. Das ist ein Krieg, der in der griechischen Antike losgegangen ist und der sich zeitgleich gegen die Natur und gegen das Matriarchat gewandt hat. Wir wissen letztendlich nicht, wie diese Auseinandersetzung ausgehen wird. Ein gutes Gefühl kann man aber nicht haben. Es ist eben unheimlich. „Ungeheuer ist viel. Doch nichts/ Ungeheurer als der Mensch.“, sagt der Chor in Sophokles’ „Antigone“.



*Kulturgeschichte ist, wenn man sie so versteht, immer auch Spannungsgeschichte. Und der ganze Prozess der Kultur ist einer, in dem sich Spannungen aufbauen und in dem man lernen muss, Spannungen auszuhalten. Man muss also kein Pessimist sein, nur weil man fortwährend auf Spannungen stößt. Man könnte das dann doch immer auch optimistisch lesen, weil man sieht, dass sich Kultur gerade dadurch am Laufen hält, dass sie Spannungen produziert. So gesehen hätte das gar nichts Unheimliches, sondern schlicht etwas Funktionales.*

Ich hasse natürlich auch diese Schwarzmalerei, ich weiß, das hat immer auch was Schreckliches. Ich will auch gar nicht den Teufel an die Wand malen. Kultur zeichnet sich natürlich nicht zuletzt durch Lernfähigkeit aus. Aber dass das abendländische Programm eine unheimliche Tendenz hat, kann man vor allem deshalb sagen, weil man eben nicht weiß, ob das Lernen überhaupt noch etwas bringt.

*Ist die Wissenschaftsgeschichte damit nicht auch eine unheimliche Spannungsgeschichte.*

Ja, vielleicht macht das auch das Faszinierende am wissenschaftlichen Arbeiten aus.

*Ich frage das natürlich, weil das dann bedeutet, dass wir als Wissenschaftler selbst mittendrin stehen. Und ich frage das, weil auch die Arbeit an einer kleinen Universität diese Arbeit an den Spannungen und mit den Spannungen in gewisser Weise unbedingt braucht.*

Wahrscheinlich können wir gar nicht anders.

*Vielleicht sind wir hier deshalb so viele eigenartige Typen. Weil wir von den Spannungen leben und die auch brauchen, um produktiv zu sein. Auch hier würde das heißen, dass sie nicht wirklich unheimlich, sondern vor allem funktional sind.*

Da stimme ich zu. Das ist wohl genau der Punkt, der was mit unserer eigenen Biographie und Erlebnisstruktur zu tun hat: dass wir als Intellektuelle in gewisser Weise sensibilisiert, aber damit natürlich immer auch sensibel sind. Oder umgekehrt: dass wir sensibel und deshalb auch immer sensibilisiert sind. Und das wäre dann tatsächlich die richtige Formel: dass man die Spannungen, die daraus entstehen, kennen muss und produktiv wenden muss. Vor allem: dass man sie aushalten muss, um offen zu bleiben für das, was um einen herum, aber auch in einem selbst passiert.

*Hildesheim, im Juni 2006*



## 1. Bücher

- \* Sprache und Sprachreflexion in der modernen Lyrik. Bad Homburg 1970.
- \* Literaturtheorie. Hrsg. zus. mit Susanne Vietta. München 1973. Zweite durchgesehene und bibliograph. ergänzte Auflage München 1976.
- \* Expressionismus. Bd. 3 der Reihe: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. München 1975 (zus. mit H.G. Kemper). Zweite, bibliograph. ergänzte Auflage. München 1983. Dritte Auflage. München 1985. Vierte Auflage. München 1990. Siebte Auflage. München 2001.
- \* Die Lyrik des Expressionismus. (Hg.) Tübingen 1976. Zweite Auflage. Tübingen 1985. Dritte Auflage. Tübingen 1990. Vierte Auflage. Tübingen 1999.
- \* Neuzeitliche Rationalität und moderne Literarische Sprachkritik. München 1981.
- \* Expressionismus. Sozialer Wandel und künstlerische Erfahrung. Wiss. Coll. Hg. zus. mit H. Meixner. München 1982.
- \* Die literarische Frühromantik. Wiss. Coll. Hg. Göttingen 1983.
- \* Romantik in Niedersachsen. Der Beitrag des protestantischen Nordens zur Entstehung der literarischen Romantik in Deutschland. Hildesheim 1986.
- \* Literarische Phantasie: Theorie und Geschichte. Barock und Aufklärung. Stuttgart 1986.
- \* Wilhelm Heinrich Wackenroder. Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. zus. mit R. Littlejohns. Bd. I: Werke. Heidelberg 1991. Bd. II: Briefwechsel, Reiseberichte, philologische Arbeiten, 'Das Kloster Netley'. Lebenszeugnisse. Heidelberg 1991.

- \* Die Literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart 1992.
- \* zus. m. Kemper, Dirk (Hg.): Wilhelm Heinrich Wackenroder im Spiegel der Quellenforschung und Editionsgeschichte. Katalog zur Ausstellung der Universitätsbibliothek Hildesheim vom 28.04.-29.05.1993. Lamspringe 1993.
- \* zus. M. Manfred Boetzkes/Gerd Unverfehrt und Jochen Wagner: Renaissance in der Romantik. Johann Dominicus Fiorillo, italienische Kunst und die Georgia Augusta. Druckgrafik und Handzeichnungen aus der Kunstsammlung der Universität Göttingen. Hildesheim 1993.
- \* (Hg.): Romantik und Renaissance. Die Rezeption der italienischen Renaissance in der deutschen Romantik. Stuttgart 1994.
- \* (Hg.): Heidegger critique du national-socialisme et de la technique. Traduit de l'allemand par Jan Ollivier. Paris 1993.
- \* Heideggers Kritik am Nationalsozialismus und an der Technik. Japanische Übersetzung. Tokio 1996.
- \* Die vollendete Speculation führt zur Natur zurück. Natur und Ästhetik. Leipzig 1995.
- \* (Hg.): Vision 2000. Kunst, Wissenschaft und gesellschaftliches Leben nach der Jahrtausendwende. Ringvorlesung der Universität Hildesheim. Hildesheim 1995.
- \* (Hg.): Ehrenpromotion Martin Walser. Reden. Schreiben. Vertonen. Hildesheim 1996.
- \* zus. m. Kemper, Dirk (Hg.): Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik. München 1998.
- \* zus. m. Kemper, Dirk (Hg.): Germanistik der 70er Jahre. Zwischen Innovation und Ideologie. München 2000.

- \* (Hg.): Das literarische Berlin im 20. Jahrhundert. Stuttgart 2001.
- \* Ästhetik der Moderne. Literatur und Bild. München 2001.
- \* zus. m. Gadamer, H.G.: Im Gespräch. München 2002.
- \* (Hg.): Das Europa-Projekt der Romantik und die Moderne. Ansätze zu einer deutsch-italienischen Mentalitätsgeschichte. Tübingen 2005.
- \* Europäische Kulturgeschichte. Eine Einführung. München 2005.
- \* (Hg.): Moderne und Mythos. München 2006.

## 2. Aufsätze

- \* Paul Celan. Radioessay. Typoskript. Süddt. Rundfunk 1971.
- \* Großstadt Wahrnehmung und ihre literarische Darstellung. Expressionistischer Reihungsstil und Collage. In: DVjS 48, 1974, S. 354-373.
- \* Expressionistische Literatur und Film. Einige Thesen zum wechselseitigen Einfluß ihrer Darstellung und ihrer Wirkung. In: Mannheimer Berichte 19, 1975, S. 294-299.
- \* Literarische Sprachkritik bei Georg Büchner, Arno Holz und Karl Kraus. In: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 1976, S. 83-106.
- \* Selbsterfahrung bei Büchner und Descartes. In: DVjS 53, 1979, S. 417-428.
- \* Wissenschaft; Literatur und Dunkelfelder der Erkenntnis. In: Akzente H 1, 1979, S. 90-97.
- \* Das Expressionistische am deutschen Stummfilm. In: Literatur und Stummfilm. Hrsg. v. Vietta/Tröster. Mannheim 1980, S. 33-36.

- \* Automatenmotiv und Motivschichtung im Erzählwerk E.T.A. Hoffmanns. In: Mitteilung der Hoffmann-Ges. 26, 1980, S. 25-33.
- \* Romantikparodie und Realitätsbegriff im Erzählwerk E.T.A. Hoffmanns. In: ZfdPh 4, 1981, S. 575-591.
- \* Erster Weltkrieg und Expressionistische Militärgroteske. In: Ares und Dionysos. Das Furchtbare und das Lächerliche in der Literatur. Heidelberg 1981, S. 189-202.
- \* Erkenntniszweifel im Expressionismus. In: Expressionismus - Sozialer Wandel und künstlerische Erfahrung. München 1982, S. 44-57.
- \* Literatur- und Medienwissenschaft. In: Erkenntnis der Literatur. Hg. v. D. Harth u.a. Stuttgart 1982, S. 298-320.
- \* Die 'Buddenbrooks' im Fernsehen. Eine Mannheimer Studie zur Rezeption der Verfilmung des Romans von Thomas Mann. In: Literaturwissenschaft und empirische Methoden. Hg. v. H. Kreuzer u.a. Göttingen 1981, S. 244-263.
- \* Literarische Frühromantik und Aufklärung. In: Die literarische Frühromantik. Hg. v. S. Vietta. Göttingen 1983, S. 7-84.
- \* Der Phantasiebegriff der Frühromantik und seine Voraussetzungen in der Aufklärung. In: Die literarische Frühromantik, S. 208-220.
- \* Die Sprachkritik Georg Büchners. In: Büchner-Jahrbuch 2, 1982, S. 144-156.
- \* Zum Einfluß des niedersächsischen Raumes und der norddeutschen Kulturtradition auf die Romantik. In: Romantik in Niedersachsen. Hg. v. S. Vietta. Einleitung. Hildesheim 1986, S. 1-22.
- \* Raffael-Rezeption in der Literarischen Frühromantik. Wilhelm H. Wackenroder und sein akademischer Lehrer J.D. Fi

orillo. In: Geschichtlichkeit und Aktualität. Festschrift Mähl. Hg. K.D. Müller. Tübingen 1988, S. 221-241.

\* Wackenroder und die französische Revolution. In: Die deutsche Romantik und die französische Rev. Coll. Int. Ed. G. Fink. Strasbourg 1989, S. 103-117.

\* Erfahrungen und Perspektiven des kreativen Schreibens. In: Was bewegt die Schreibbewegung. Loccum Prot. 63, 1989, S. 168-171.

\* Neue Romantik-Forschungen. Ergebnisse und Problemstellungen. In: PhR 39.

\* Das expressionistische Drama. In: Der Deutschunterricht, F2, 1990.

\* Herkunft und Genealogie des Nihilismus in der deutschen Literatur vor Nietzsche. In: Nietzsche und Italien. Tübingen 1990.

\* Neue Romantik-Forschungen - Ergebnisse und Problemstellungen. In: Philosophische Rundschau, Heft 1-2, 1992, S. 98-110.

\* Einleitung zu Wilhelm Heinrich Wackenroder im Spiegel der Quellenforschung und Werkgeschichte. In: Vietta/Kemper (Hg.): Wilhelm Heinrich Wackenroder im Spiegel der Quellenforschung und Editionsgeschichte. Lamspringe 1993, S. 9-13.

\* Die Entstehung der Romantik aus dem Geist der Göttinger Universität. In: Renaissance in der Romantik. Hg. v. Manfred Manfred Boetzkes/Gerd Unverfehrt, Silvio Vietta und Jochen Wagner. Hildesheim 1993, S. 12-18.

\* Ein unbekannter Brief Wilhelm Heinrich Wackenroders (mit 2 Abbildungen). In: Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts. Tübingen 1993, S. 169-182.

\* Vom Renaissance-Ideal zur deutschen Ideologie: Wilhelm Heinrich Wackenroder und seine Rezeptionsgeschichte. In:

Silvio Vietta (Hg.): Renaissance und Romantik. Stuttgart 1994.

\* Zweideutigkeit der Moderne: Nietzsches Kulturkritik, Expressionismus und literarische Moderne. In: Die Modernität des Expressionismus. Hg. v. Thomas Anz und Michael Stark. Stuttgart und Weimar 1994, S. 9-20.

\* Zukunftsphantasien in literarischen Zeitutopien. In: Vision 2000. Kunst, Wissenschaft und gesellschaftliches Leben nach der Jahrtausendwende. Ringvorlesung der Universität Hildesheim. Hg.v. Silvio Vietta. Hildesheim 1995, S. 16-34.

\* Laudatio auf Martin Walser: Identität und Schreiben. In: Ehrenpromotion Martin Walser. Reden. Schreiben. Vertonen. Hildesheim 1996, S. 8-23.

\* zus. m. Martin Walser und Studierenden: Schreibwerkstatt. In: Ehrenpromotion Martin Walser. Reden. Schreiben. Vertonen. Hildesheim 1996, S. 36-70.

\* Wackenroder und Moritz. In: Athenäum. Jahrbuch für Romantik. 6. Jahrgang 1996. Hg. v. Ernst Behler, Manfred Frank, Jochen Hörisch und Günter Oesterle. Paderborn u.a. 1996, S. 91-108.

\* Zur Differenz zwischen Tiecks und Wackenroders Kunsttheorie. In: Ludwig Tieck. Literaturprogramm und Lebensinszenierung im Kontext seiner Zeit. Hg. v. Walter Schmitz. Tübingen 1997, S. 87-99.

\* Martin Walser und das Problem der deutschen Nation. In: Identität und Schreiben. Eine Festschrift für Martin Walser. Ringvorlesung an der Universität Hildesheim. Hg. v. Werner Brändle. Hildesheim 1997, S. 159-175.

\* zus. m. Dirk Kemper: Einleitung zum Band: Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik. Hg. v. Silvio Vietta und Dirk Kemper. München 1997, S. 1-56.

- \* Vietta, Silvio: Modernekritik der ästhetischen Moderne. In: Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik. Hg. v. Silvio Vietta und Dirk Kemper. München 1997, S. 531-550.
- \* Rekonstruktion der ästhetischen Moderne: Übersetzungen moderner literarischer Autoren Italiens ins Deutsche nach 1945. In: Zwischen Kontinuität und Rekonstruktion. Kulturtransfer zwischen Deutschland und Italien nach 1945. Hg. von Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Reihe der Villa Vigoni Nr. 12. Tübingen 1998, S.10-22.
- \* Heinse und Nietzsche. In: Das Mass des Bacchanten. Wilhelm Heinses Über-Lebenskunst. Hg. von Gert Theile. München 1998, S. 213-229.
- \* Einheit als Formproblem in Rilkes "Malte Laurids Brigge" und in der literarischen Moderne. In: Korrespondenzen. Festschrift für Joachim W. Storck. Hg. von Rudi Schweikert. St. Ingbert 1999, S.511-521.
- \* Heideggers Kritik des neuzeitlichen Weltbildes und die frühromantische Kunstästhetik. In: Bild und Schrift in der Romantik. Hg. von Gerhard Neumann und Günter Oesterle, Tübingen 1999, S.375-387.
- \* Kanon- und Theorieverwerfungen in der Germanistik der siebziger Jahre. In: Germanistik der 70er Jahre. Zwischen Innovation und Ideologie. Hg. von Silvio Vietta/Dirk Kemper, München 2000, S.9-58.
- \* Vietta, Silvio: Zur Einführung der Sektion I: Perfektibilität und Utopie. In: Die Weltgeschichte - das Weltgericht? Stuttgarter Hegel-Kongreß 1999. Hg. von Rüdiger Bubner und Walter Mesch, Stuttgart 2001, S. 51-55.
- \* Die Romantisierung der Diotima. Friedrich Schlegels "Lucinde" und die Philosophie der weiblichen Geselligkeit. In: Matuschek, Stefan (Hg.): Wo das philosophische Gespräch in

Dichtung übergeht. Platons Symposion und seine Wirkung ... Heidelberg 2002, S. 125 ff.

- \* Georg Lukács' Geschichte und Klassenbewußtsein. Studie über marxistische Dialektik. In: Dennoch leben sie. Verfemte Bücher, verfolgte Autorinnen und Autoren. Zu den Auswirkungen nationalsozialistischer Literaturpolitik. Hg. von Reiner Wild in Zusammenarbeit mit Sabine Becker, Matthias Luserke-Jaqui und Reiner Marx. Stuttgart 2003, S. 239 ff.
- \* Vom ersehnten Identitätsrauschen in Martin Walsers Roman. In: Der Ernstfall. Martin Walsers "Tod eines Kritikers". Hg. von Dieter Borchmeyer und Helmut Kiesel. Hamburg 2003, S. 139 ff.
- \* Novalis und die moderne Bildästhetik. In: Novalis. Poesie und Poetik. Hg. von Herbert Uerlings. Tübingen 2004, S. 241 ff.
- \* Construction and Labyrinth in Kafka and Friedrich Dürrenmatt. In: Images of Words. Hg. Von Rüdiger Görner. München 2005, S. 105ff.

Stephan Porombka

geb. 1967, Juniorprofessor für Literaturwissenschaft und Kulturjournalismus an der Universität Hildesheim, zuvor wissenschaftlicher Mitarbeiter und Assistent an der Berliner Freien Universität und der Humboldt-Universität. Letzte Veröffentlichung: Kritiken Schreiben, Konstanz 2006.

Stephan Porombka

Die Moderne erzählen

Ein Werkstattgespräch mit Silvio Vietta

Hildesheimer Werkstattgespräche 1

© 2006 Glück & Schiller Verlag, Hildesheim

Splittgerber und Stuckmann GbR

1. Auflage Juli 2006

Die Rechte am Text verbleiben beim Autor

Bildrechte bei den Urhebern

Transkript: Martin Spieß

Textdesign und Buchgestaltung: Juliane Krüger

Lektorat: Lutz Wöllert, Kai Splittgerber, Juliane Krüger

Druck & Bindung: PögeDruck, Leipzig

ISBN 3-938404-08-6

<http://www.glueck-und-schiller.de>